



La Capilla Real de la Catedral de Córdoba y su repercusión en las fundaciones nobiliarias durante la Baja Edad Media
The Royal Chapel of the Córdoba Cathedral and its repercussion on the noble foundations during the Late Middle Ages

M^a Ángeles JORDANO BARBUDO¹

Resumo: La Capilla Real, concluida bajo Enrique II de Trastámara en 1371, ejerció una poderosa influencia en la nobleza cordobesa, que en sus fundaciones, ya fueran capillas funerarias, casas-palacio o castillos, adoptó el mudéjar como vehículo de ostentación y poder. Una exaltación del linaje por parte de los nobles se ve en la representación de sus escudos en las portadas de los salones y en sus capillas privadas, decorados con yeserías inspiradas por la exuberante decoración de la Capilla Real, cuyo buen estado de conservación se debe a diferentes intervenciones llevadas a cabo entre los siglos XVI y XIX, según han revelado las inscripciones que hemos descubierto en el arranque de los arcos de la bóveda y que damos a conocer a través de este artículo.

Summary: The Royal Chapel, completed under Henry II of Trastamara in 1371, exerted a powerful influence on the nobility in Cordoba, which in its monumental buildings, be they funerary chapels, palatial houses or castles, adopted the Mudéjar style as an expression of ostentation and power. Such glorification of their lineage can be seen in the representation of their coats of arms above the entrances to the halls and in their private chapels, decorated with plasterwork inspired by the flamboyant decoration of the Royal Chapel, whose excellent state of conservation is due to various reforms carried out between the 16th and 19th centuries, as has been shown by the inscriptions we have discovered on the base of the arches of the vaults and which we would like to make public in this article.

Palavras-chave: Capilla Real, Catedral de Córdoba, mudéjar, inscripciones, intervenciones.

Keywords: Royal Chapel, Cordoba Cathedral, Mudéjar, inscriptions, reforms.

¹ Profesora Ayudante Doctora. Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba (España) ajordano@uco.es

El tema que aquí se aborda forma parte de un trabajo de investigación más extenso en vías de realización sobre las yeserías mudéjares de Córdoba, en el que parcialmente se trata la Capilla Real, cuyo ascendiente sobre la nobleza local se convierte en paradigma del triunfo y difusión del mudéjar como estética vinculada a la monarquía y oligarquía. La emulación de las inclinaciones artísticas de los reyes por parte de la nobleza está en gran medida en la raíz del éxito del mudéjar, que si en el caso de Sevilla se ve claramente bajo Pedro I y la construcción de su palacio en el Alcázar, para Córdoba es su hermanastro Enrique II, quien en la medida en que potenció el ascenso de la nobleza mediante la concesión de mercedes en pago del apoyo que le prestó frente a la causa de Pedro el Cruel, se convirtió en el introductor de este arte.²

La trascendencia de la Capilla Real reside en que, como atinadamente expresa B. Pavón Maldonado, “esta capilla, erigida y decorada en el reinado de Enrique II (1372)³, por su fecha tardía y decoración puede considerarse una síntesis o resumen de las yeserías árabes y mudéjares, toda vez que en el edificio concurren la mayoría de los temas”⁴. Efectivamente, la proliferación de motivos ornamentales que revisten los muros de la capilla, no dejando espacio alguno sin cubrir, cautivó a los señores que habían apoyado al nuevo rey y que sentían su agradecimiento hacia aquél que les había aupado y consolidado en su promoción social. Siglo y medio después, cuando el obispo Alonso Manrique decide construir el crucero catedralicio, concebido como gran cruz latina en el centro de la antigua mezquita aljama, con todo su mensaje simbólico según ha revelado F. Moreno Cuadro⁵, la Capilla Real se ve preservada al pasar a ocupar un espacio en línea con el nuevo coro.

Y ¿cuál fue el papel de esta nobleza en la difusión del mudéjar? La información que aporta la documentación es palmaria en este sentido, sobre todo en el campo en que es más abundante, en el de las capillas funerarias erigidas en la Mezquita-Catedral por el rey y los nobles. Desgraciadamente muchas fueron transformadas en los siglos siguientes, pero en los testamentos, fundaciones y refundaciones de capillas se sigue el rastro del gusto mudéjar a través de encargos como los sepulcros de yeso y las celosías, a

² Ya en 1314 se había concluido la sinagoga, pero en el panorama del mudéjar en Córdoba se trata de una construcción puntual, aislada en el tiempo, puesto que pasarán años hasta que vuelvan a encontrarse nuevas construcciones en este estilo.

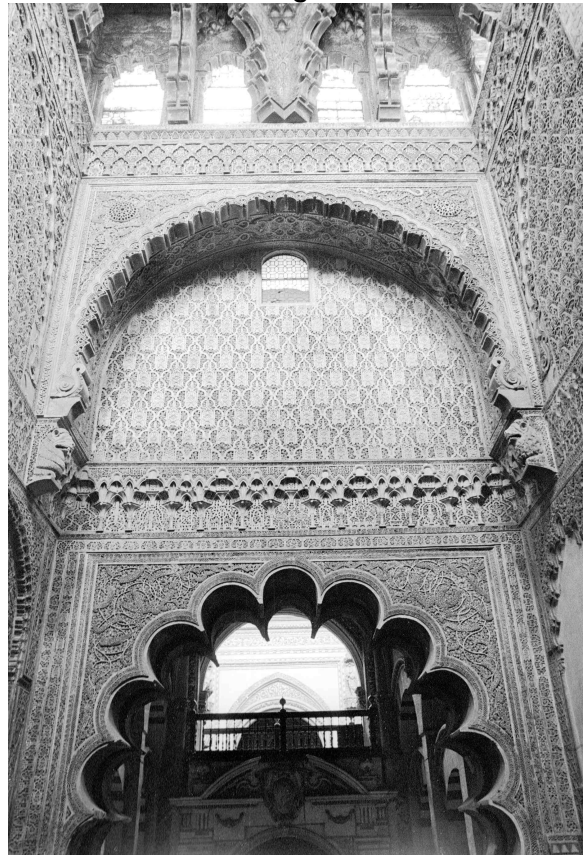
³ En realidad, la fecha es 1371, puesto que en la inscripción que existe “in situ” consta: “[...] acabose en la era de M e CCCIX años”.

⁴ PAVÓN MALDONADO, B. Tratado de arquitectura hispanomusulmana, vol. III: Palacios. Madrid: CSIC., 2004, p. 772.

⁵ MORENO CUADRO, F. El crucero de la Catedral de Córdoba. Estudio iconográfico e iconológico. Cuadernos de Arte e Iconografía, XVI, 31, 2007, p. 16-18.

modo de redes de rombos, que actuaban como tabiques independizando unas capillas respecto de las otras en el perímetro de la nueva iglesia mayor; tal fue el frenesí constructivo, especialmente a partir del ascenso al trono de Enrique II y de la espectacular decoración de la Capilla Real, donde se dieron cita artistas muy cualificados, según se colige de calidad de sus yeserías y complejidad temática.

Imagen 1



Capilla Real. Muro norte. Concluida bajo Enrique II, 1371.

Como en otras ciudades, en Córdoba los reyes fueron los verdaderos impulsores del desarrollo del mudéjar al suscitar un afán de emulación en la nobleza. Lástima que las casas que se asignaron durante la Baja Edad Media en la ciudad a los familiares más próximos al rey no se hayan conservado o hayan llegado transformadas⁶, caso de las casas de la reina doña Juana, mujer de Fernando III el Santo⁷, en la calle Rey Heredia; las de Alfonso XI y doña

⁶ Nos han llegado, sobre todo, techumbres, pero no yeserías.

⁷ NIETO CUMPLIDO, M. *Corpus Mediaevale Cordubense*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, t. 2, 1980, p. 150. JORDANO BARBUDO, M. Á. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba. (Desde la reconquista al inicio del Renacimiento)*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1996, p. 16. En el caso de doña Juana es muy probable, por las fechas, que le correspondieran las casas principales de un importante personaje anterior a la

Leonor de Guzmán⁸, en la antigua calle del León; las del duque don Enrique, hijo de Enrique II y doña Juana de Sousa⁹, también en Rey Heredia; y el Alcázar, donde habitaron los reyes algunas temporadas y mandaron construir el patio mudéjar, cuyas pinturas murales repiten los escudos de Castilla y León, así como unos baños continuadores de la tradición musulmana.

Si en el panorama mudéjar en solar hispano nos encontramos con un incontestable protagonismo de los monarcas como promotores del mudéjar, en el caso de Córdoba, el éxito del estilo debe atribuirse, casi sin género de dudas a Enrique II, según ya hemos apuntado, lo que está indisolublemente asociado a la historia del momento, al apoyar la nobleza cordobesa la causa del de las mercedes, quien ganó su apodo por la concesión de privilegios y posesiones, propiciando así un fulgurante ascenso de los linajes más importantes de la ciudad; política que vio su rápida proyección en la construcción de capillas y palacios que simbolizarían el poder de esta oligarquía.

Teniendo en cuenta la significativa frase que le dirigió doña Mencía de Mendoza al condestable de Castilla en Burgos –“Ya tiene mi señor casa para morar y capilla para yacer”-¹⁰, y lo dicho en el párrafo anterior, vamos a ver cómo la nobleza se vale también del mudéjar en sus casas-palacios, donde ornamentan por lo general con yeserías el zaguán de entrada, la puerta principal hacia el patio y la portada de la sala de protocolo o palacio, sus ventanas, algún friso o los arcos de ingreso a las alcobas o alhanías.¹¹

conquista de la ciudad en 1236 por los cristianos, según se deduce de que le adjudicaran, además de las casas, unos baños adyacentes.

⁸ JORDANO BARBUDO, M. Á. *Arquitectura...*, p. 229-230.

⁹ *Ibid.*, p. 225.

¹⁰ LAVADO PARADINAS, P. “Artes decorativas mudéjares en Castilla y León”, en LACARRA DUCAY, M^a C. (coord.) *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Zaragoza: CSIC. Diputación Provincial, 2006, p. 117.

¹¹ Aunque referida a Toledo, es interesante considerar la investigación de Jean Passini sobre la morfología de las casas y su papel respecto al urbanismo de la ciudad. Dice literalmente: “la palabra palacio designaba a fines del siglo XV una pieza de la planta baja, de techo alto, cerrada por una puerta. Era la única pieza cerrada de la planta baja en las casas pequeñas con patio. Esta habitación de planta rectangular muestra dos tendencias, la de una sala más o menos larga cuya anchura alcanza raramente los 4,05 m, o la de una sala más bien larga prolongada por una o dos alcobas” (PASSINI, J. *Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media*. Toledo: Universidad de Castilla- La Mancha, 2004, p. 66).

Imagen 2

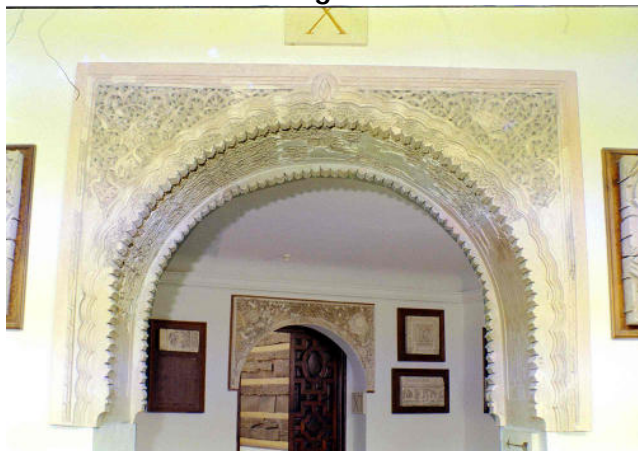


Portada y vanos geminados del Salón del Conde de Cabra, en el actual convento de San Rafael (capuchinas) (ca. 1435).

Respecto a las portadas de las estancias situadas en las proximidades de los patios principales de las casas-palacio, nos encontramos con un repertorio nada despreciable y que podemos poner en relación con algunos modelos sevillanos, como las portadas de la sala de profundis y del refectorio del convento de Santa Inés, por citar un ejemplo, y toledanos -portada del Patio de la Enfermería en el convento de Santa Isabel la Real en Toledo, entre otras.

El arco de medio punto, peraltado, angrelado, albergado por alfiz y la profusa decoración de yeserías en las albanegas -donde campean los escudos de los antiguos propietarios-, en el intradós, alfiz y friso superior se muestra como uno de los esquemas más sencillos; aunque más simple aún es aquél en que la ornamentación se limita al campo del alfiz y albanegas, si bien suelen ser arquitos de menor porte que comunicaban con dependencias secundarias, entre otros los conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba, pertenecientes dos de ellos a una casa desaparecida de la Plaza de la Paja y otro a una casa en la calle Conde de Robledo, conocidas como las casas de don Gonzalo o del Gran Capitán.

Imagem 3



Portada de las casas de don Gonzalo en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Pero portadas de concepción más monumental son, por ejemplo, la que abre desde el zaguán al patio principal y la que permite el acceso al salón de representación, donde el señor recibía a sus invitados, que usualmente agrega al primer modelo comentado un friso superior de arquitos con celosías caladas o fingidas por las que entraba la luz del patio al interior del salón y que suelen aparecen en número de tres alternando con planchas de sebka o lacería, como sucede en el convento de Santa Marta, fruto de la adición de dos casas-palacio-las de Juan Pérez de Cárdenas y doña Catalina López de Morales, conocidas como el corral de los Cárdenas –donadas en 1459- y las de mosén Lope de Angulo y doña María Carrillo –hija del I conde de Cabra-, llamadas Casas del Agua –otorgadas en 1468-; o en el convento de Capuchinas –antigua casa-palacio de los señores de Baena y condes de Cabra-; o en la Casa de las Campanas.¹²

Asimismo, los nobles recurrieron a yeseros para decorar sus capillas funerarias, de las que nos han quedado vestigios en las portadas de ingreso o en las celosías dispuestas a modo de tabiques para independizarlas unas de otras.¹³ Con menor presencia, pero no por ello menos importante, es la

¹² JORDANO BARBUDO, M^a Á. El Mudéjar en Córdoba. Córdoba: Diputación Provincial, 2002, p. 150-151, 164-179, 199-207. Id. "Conventos de Jerónimas en antiguos palacios mudéjares: el ejemplo de Santa Marta en Córdoba". Actas del Simposium "La Orden de San Jerónimo y sus Monasterios". Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Ediciones Escorialenses. San Lorenzo del Escorial (Madrid), 1999, vol. I, p. 361-379.

¹³ También se hicieron sepulcros en yeso, como consta en la capilla de Santa Marta, en la Mezquita-Catedral, que fue donada en 1393 al chantre don Juan Fernández de Frías, con la condición de no poder hacer la sepultura "mas alta de tierra e de yeso segund esta la del prior Juan Fernández de Xerez" (NIETO CUMPLIDO, M. La Catedral de Córdoba. Córdoba: Cajasur, 1998, p. 112).

utilización de yeserías en los castillos, cuya torre del homenaje se reservaba para las estancias principales del castellano, como sucede en el de Madroñiz¹⁴, que citamos aquí porque es el único que las ha conservado, si bien nombres como la Sala de la Sultana en el castillo de Montemayor, con bóveda sobre trompas, son suficientemente indicativos de que el legado musulmán se hallaba también muy presente en las fortalezas.

No sólo se utilizó el prolífico repertorio decorativo mudéjar como vía de enaltecimiento de los linajes; hubo otras formas de vehicular esa manifestación y en este sentido cobra especial significación el uso de la heráldica representada en portadas palaciegas, portadas de capillas, enterramientos, laudas sepulcrales, por citar las que más afectan a nuestro estudio y que abordaremos un poco más adelante.

Pero también existía otra forma que lograba a la perfección vincular lo estructural con lo espiritual y es la adopción de la “qubba” musulmana como solución a la mayoría de las capillas funerarias; y es que esta arraigada fórmula de planta cuadrada con bóveda simbolizaba una de las preocupaciones más presentes en el hombre bajomedieval: el mundo de la muerte y el tránsito al más allá¹⁵, de manera que a través de este modelo se lograba la unión del mundo terrenal con el celestial, representado por la cubierta trasunto de la bóveda celeste. Resulta, pues, sugestivo comprobar que la exaltación del linaje no se hacía únicamente a través de la heráldica y de un amplio repertorio decorativo -ataurique, lacería, epigrafía, figurado-, sino también a través del espacio, de forma que la estructura arquitectónica más extendida para los enterramientos es la planta cuadrada con bóveda, inspirada en las “qubbas” islámicas, como espacio en que se unía lo terrenal con lo celestial.¹⁶

Tras esta sucinta referencia a la panorámica del mudéjar como arte aceptado y difundido en gran medida por el rey y la nobleza en el caso de Córdoba, vamos a centrarnos en la influencia que ejerció la Capilla Real, cuyo radio de acción alcanzó en primera instancia al propio recinto de la Catedral para luego extenderse fuera de ella.

¹⁴ JORDANO BARBUDO, M^a Á. “Ostentación del linaje de los señores de Santa Eufemia a fines del siglo XV: las yeserías mudéjares del castillo de Madroñiz”. *Arte, Arqueología e Historia*, 7, 2000, p. 15-19.

¹⁵ CABRERA SÁNCHEZ, M. “El sentido de la muerte en la nobleza cordobesa”, *Meridies*, I, 1994, p. 63-83.

¹⁶ MANZANO MARTOS, R. La qubba, aula regia en la España musulmana. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (6/3/1994). Edición digital de la edición de Madrid, R.Ac.B.A. San Fernando, 1994. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Obviamente, el ámbito en el que más se deja sentir su influencia es en el de las capillas funerarias que comienzan a proliferar especialmente anexas al muro oeste de la Mezquita-Catedral, al coincidir con los pies de la nave de Villaviciosa, espacio concebido para la celebración de culto, siendo el antiguo lucernario de al-Hakam II su capilla mayor, detrás de la cual se alzaba la nueva Capilla Real, lugar que quedaba claramente diferenciado por su estructura como “qubba”, según hemos referido, de gran altura, sobresaliendo incluso por encima del propio lucernario, e ideada como lugar de preeminencia, idea que ya expusimos en su momento¹⁷ y que queda justificada por el uso que hicieron los reyes del espacio sagrado. Así, al igual que habían hecho Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet, disponiendo sus sepulturas delante del coro de las Huelgas, con el fin de que los cánticos entonados por las religiosas elevaran plegarias por sus almas, la ubicación de la Capilla Real de Córdoba nos recuerda esta imagen y cobra sentido su disposición con la cripta abajo y la capilla propiamente dicha mucho más elevada, como espacio reservado para el culto recogido e íntimo en memoria de los reyes. Nuevamente, es la “qubba” la que perfila sutilmente esa relación entre lo terrenal y lo celestial, la que como un espejo nos devuelve la imagen del mortal preocupado por el más allá.

Al hilo de lo expuesto se puede comprobar cómo un porcentaje muy elevado de las capillas nobiliarias fundadas a partir de la Capilla Real se arracimaron en su entorno más próximo, y la forma de diferenciarse visiblemente unas de otras y al mismo tiempo cobrar su propia identidad y servir de vía de ostentación, no era otro que seguir una pauta ya puesta en práctica por Enrique II en la Capilla Real: disponer sus escudos formando parte del programa de las yaserías decorativas.¹⁸ Así es como la capilla de San Pedro Mártir, perteneciente al linaje de Martín Fernández de Córdoba¹⁹, primer alcaide de los Donceles (ca. 1372 – ca. 1437)²⁰, segundo señor de Chillón,

¹⁷ JORDANO BARBUDO, M^a Á. *El Mudéjar...*, p. 118-119.

¹⁸ La capilla de San Felipe y Santiago en el muro sur, antiguo muro de qiblah de la Mezquita aljama, perteneció a los Fernández de Córdoba. Sus arcosolios con yaserías mudéjares muestran escudos en las albanegas, pero sus piezas y muebles fueron borrados –una especie de “damnatio memoriae”–, quedando sólo el testigo de su forma característica del medievo, lo que pudo ser llevado a cabo cuando el prior y canónigos de la Real Colegiata de San Hipólito le concedieron derecho a sepultura en la Capilla Mayor.

¹⁹ La primera fundación tuvo lugar en el siglo XIII. Estuvo bajo la advocación de San Pedro Mártir; a finales del siglo XV aparece como capilla del Espíritu Santo y más tarde, de San Lorenzo.

²⁰ CABRERA SÁNCHEZ, M. *Nobleza, oligarquía y poder en Córdoba al final de la Edad Media*. Universidad de Córdoba. Córdoba: Cajasur, 1998, p. 54. Para F. Fernández de Béthencourt era el tercer alcaide de los Donceles (*Historia genealógica y heráldica de la*

alguacil mayor, veinticuatro de Córdoba, quien llevó a cabo su refundación, luce en el alfiz de su portada tres escudos²¹, fechados poco antes de 1399²², correspondientes el de la izquierda a los Fernández de Córdoba -sobre campo de oro, tres fajas de gules-; el del centro, el mismo sólo que distinguido con la orden de la Banda²³, creada por Alfonso XI en 1332 y empleada por primera vez en la Sala de la Justicia del Alcázar sevillano²⁴, cuya presencia aquí estaría justificada, siguiendo a Molinero Merchán, porque le fue concedida a su abuelo materno don Martín Yáñez de Aponte, tesorero mayor de Andalucía²⁵, quedando así explicada la presencia de la banda sobrepuesta a las fajas de los Fernández de Córdoba.

En cuanto al tercer escudo, sobre el que se han dado distintas posibilidades de interpretación²⁶, Molinero apunta a que perteneció a doña Inés Martínez de Aponte o de Pontevedra, abuela de don Martín²⁷, cuyas armas son: en campo de azur, un puente de piedra de tres ojos sobre un río, y una torre encima del puente, acostado de dos cruces de Calatrava de gules. Se trata, por tanto, de un escudo parlante, usual en la Edad Media, cuyo puente consta de tres ojos en forma de arcos de herradura; en cambio, torre y puente se rematan con almenas cristianas y no con andén de merlones escalonados siguiendo la

monarquía española. Casa Real y Grandes de España. Sevilla: Ed. Fabiola de Publicaciones Hispalenses, 2003, t. 9, p. 23.

²¹ JORDANO BARBUDO, M^a Á. “Linajes de Córdoba en las capillas funerarias medievales de la Mezquita-Catedral”. *Meridies*, V-VI, 2002, p. 161.

²² NIETO CUMPLIDO, M. *Corpus Mediaevale Cordubense*, t. 3 y ss., inéditos. A.C.C., caja T, n. 225.

²³ En relación con el escudo de esta orden vid. PAVÓN MALDONADO, B. “Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra”, *Al-Andalus*, XXXV, 1970, p. 179-197. Id. “Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los palacios de don Pedro y de Muhammad V”. *Al-Andalus*, XXXVII, 1972, p. 229-232.

²⁴ En heráldica la banda es la pieza que atraviesa diagonalmente el campo del escudo desde el ángulo superior derecho al inferior izquierdo, en el caso particular de la orden de la Banda dicha banda podía aparecer adragantada, como se observa en algunas dependencias construidas por Pedro I en el Alcázar de Sevilla, como en la Sala de Audiencias o el dormitorio, en los cuales la banda figura de color negro y los dragantes blancos. El color de la banda varió a lo largo del tiempo. En Córdoba, donde aparece representada también en la capilla de San Bartolomé, carece de dragantes.

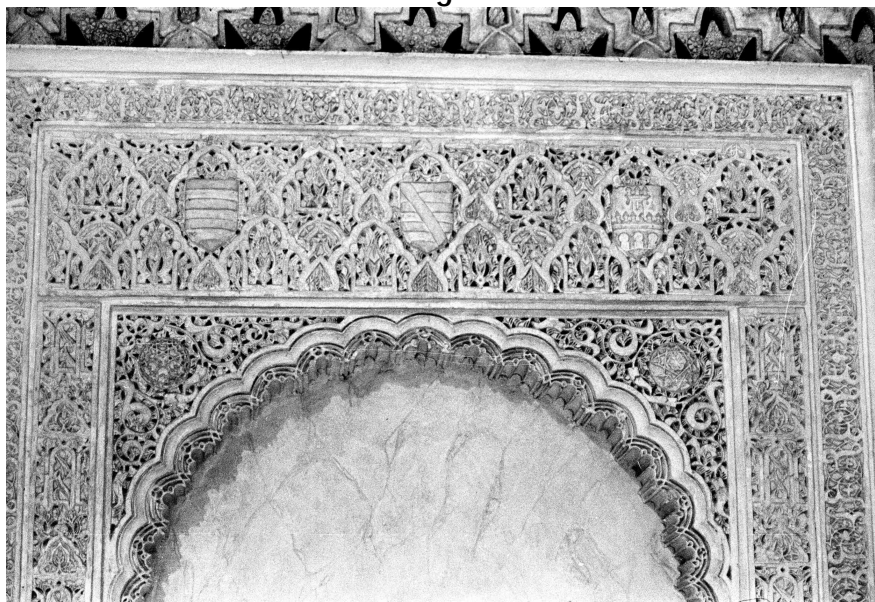
²⁵ MOLINERO MERCHÁN, J.A. *La Mezquita-Catedral de Córdoba: Símbolos de poder. Estudio histórico-artístico a través de sus armerías*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Ayuntamiento de Córdoba, 2005, p. 184.

²⁶ NIETO CUMPLIDO, M. *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Cajasur, 1998, p. 360. MOLINERO MERCHÁN, J.A. *La Mezquita-Catedral de Córdoba: Símbolos de poder...*, p. 185.

²⁷ En su día, la autora siguiendo a Ramírez de Arellano lo atribuía a los Carrillo (“Linajes de Córdoba...”, p. 162), pero en la actualidad los motivos argüidos recientemente por Molinero son más convincentes.

tradición musulmana, en lo que vemos la rica diversidad de influencias con que se urdió el mudéjar.

Imagen 4



Portada de la capilla de San Pedro Mártir. Mezquita-Catedral de Córdoba (ca. 1399).

Fuera del recinto catedralicio, según anunciábamos, se sigue percibiendo la resonancia de la Capilla Real. Como el rey, la nobleza funda capillas y construye sus casas-palacio, en las que la heráldica desempeña dos funciones concretas: por un lado, es pieza clave para la identificación de los linajes, incluso para el historiador es fundamental como herramienta de apoyo para la datación; y, por otro, cumple su objetivo prioritario, el ser vehículo de propaganda y enaltecimiento.

Asociada a la poderosa orden de Santiago, se encuentra en la collación dedicada a este santo la antigua casa de los caballeros de Santiago que con el tiempo pasó a pertenecer a los condes de Valdelasgran²⁸, nombre que adoptó la plaza. A pesar de que aún no se ha descubierto la identidad de su antiguo propietario, basta con ver el escudo de esta orden militar repetido en varias portadas para saber que se trataba de un poderoso miembro de la orden, a tenor del tamaño del inmueble, sus patios, arcos y decoración con yeserías.

²⁸ RAMÍREZ DE ARELLANO, T. *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*. (1ª ed. 1873), 2ª ed., Córdoba: Luque, León: Everest, 1973, p. 236. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, R. *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. (Con notas de J. Valverde Madrid). Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982, p. 136.

Por el tipo de blasón es posible apuntar la construcción de estas casas entre el último tercio del siglo XIV y el XV. En seis ocasiones figura el escudo²⁹, siempre en portadas de la estancia principal, de las alcobas laterales y su entorno, que se distribuyen en una planta donde aparece perfectamente diferenciada esta zona protocolaria respecto de las dependencias de uso privado y de servicio, como era habitual en la arquitectura doméstica hispanomusulmana.

Imagen 5



Albanega con escudo. Casa de los Caballeros de Santiago.

Antes de 1419 ya se habían representado los escudos de la misma orden en las albanegas de la portada de la capilla de los Orozco en la iglesia parroquial de Santa Marina, los cuales guardan relación con aquellos de la casa de los caballeros de Santiago. Prácticamente sólo difieren en que la cruz que figura en la casa solariega tiene los brazos apuntados, frente a los de la capilla que son redondeados.

La estela de la Capilla Real se percibe en el friso de mocárabes que corona la portada, imitación a escala más modesta de la fundación real, pero más interesante aún nos parece el hecho de que bajo algunos de esos mocárabes aparezca la inscripción en árabe “Allah”, algo que no debe sorprendernos, pues en realidad, tal y como ocurre en la Capilla Real, donde aparecen ésta y otras inscripciones similares, estas eulogias y doxologías formaban parte del rico repertorio temático de la decoración mudéjar y posiblemente su valor no residía ya en lo que expresaban sino en su belleza puramente formal y en el

²⁹ En todas ellas carente de policromía, como suele ser habitual, no por carecer de ella, sino porque las tendencias decimonónicas tildaban de mal gusto la riqueza de colores habitual en el mudéjar y fueron eliminados en la mayoría de las ocasiones. Originalmente, el escudo debía presentar en campo de plata, la cruz de Santiago de gules.

hecho de formar parte de un muestrario de tipos decorativos que estaban de moda.

Imagen 6



Capilla de los Orozco (Iglesia parroquial de Santa Marina). Detalle de la portada.
Anterior a 1419.

Cercano a la Mezquita-Catedral se encuentra el edificio que tradicionalmente viene siendo llamado capilla de San Bartolomé; sin embargo, la publicación de nuevos datos documentales aconsejan que sea denominada como capilla de Santiago, que estuvo dentro de la iglesia de San Bartolomé³⁰ y fechable en la primera mitad del XV. Esta capilla de estilo mudéjar muestra reiteradamente en su decoración de yeserías el escudo de la orden de la Banda. No es posible precisar a quién le fue concedido tal honor, pero los documentos citan a don Gómez Fernández, quien ya estaba enterrado allí en 1475.³¹

Los escudos refrendan la categoría del comitente, y el modo de usarlos ha cambiado notablemente respecto a los ejemplos anteriores, ya que no aparece puntualmente, sino que se ha integrado en la decoración pasando a ser un

³⁰ Tradicionalmente denominada capilla de San Bartolomé, cfr. acerca de la advocación de capilla de Santiago la hipótesis expuesta en JORDANO, *El mudéjar...*, p. 106-115.

³¹ NIETO CUMPLIDO, M. *Corpus...*, op. cit., t. 3 y ss., inéditos. A.C.C. Caja F, n. 437; n. 420.

elemento ornamental más que es utilizado recurrentemente. Su uso en Córdoba hay que atribuirlo a la llegada de las influencias del Alcázar de Sevilla, donde Pedro I hizo amplio uso de la insignia, y en la Alhambra de Granada, donde se convirtió en escudo de la dinastía nazarí extendiéndose bajo Muhammad V con el añadido en la banda de la inscripción “sólo Dios es vencedor”.³²

Esta divisa creada por Alfonso XI, constituyó un reconocimiento a los nobles leales al rey, evitando sus desmanes al tiempo que, servía para detener el creciente poder de las cuatro antiguas órdenes militares. Como requisitos para alcanzar tal distinción había que demostrar ser hidalgo, ser hijo segundo de grandes casas infanzonas y haber servido al menos durante diez años en los ejércitos del rey.³³

El actual convento de Capuchinas encierra uno de los ejemplos más interesantes de la arquitectura doméstica mudéjar como pervivencia de la tradición andalusí, ya que fue fundado en la antigua casa-palacio de los señores de Baena, cuyo protagonismo en la historia de la ciudad se fue consolidando gracias a su decisiva intervención en el campo de batalla frente a los nazaríes, a los importantes puestos que ocuparon y su responsabilidad en la toma de decisiones, y a su actividad emergente en la corte con continuas muestras de apoyo a los reyes; todo lo cual les valió la concesión del título de condes de Cabra.³⁴

Los dos escudos que figuran en la portada del denominado salón del conde de Cabra³⁵ y que comunica éste con el claustro del Magnolio –o principal– pertenecieron al I conde de Cabra, don Diego Fernández de Córdoba, y a su mujer, doña María Carrillo.

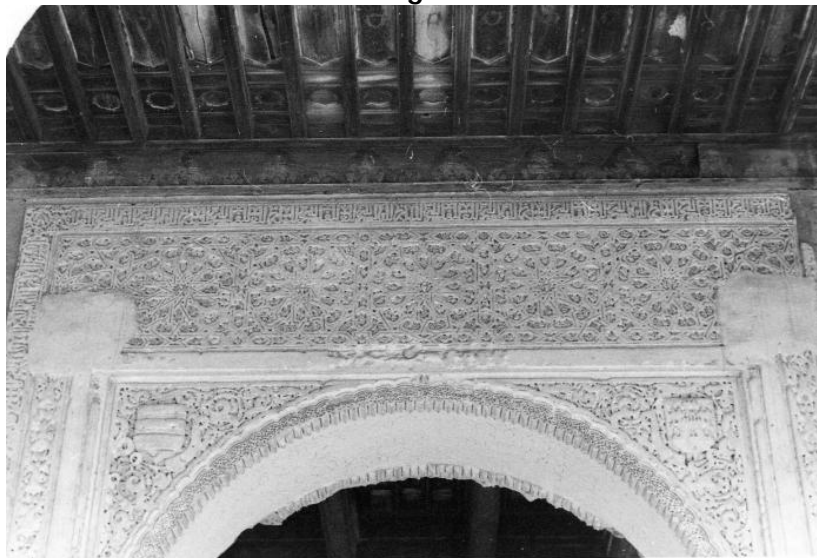
³² PAVÓN MALDONADO, B. “Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra”, *Al-Andalus*, XXXV, p. 1970, 179-197. Id. “Notas sobre el escudo...”, p. 231-232.

³³ CABALLERO INFANTE, F. Y GESTOSO Y PÉREZ, J. “El significado de los blasones de la Banda en los Alcázares”. Sevilla: Comisión Provincial de Monumentos, 1896.

³⁴ FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, F. ABAD DE RUTE. “Historia de la Casa de Córdoba”. *BRAC*, 78, 1958, p. 259 y ss. JORDANO, *El mudéjar...*, p. 164-179.

³⁵ Cuando en 1655 el noveno conde de Cabra donó estas casas para la fundación de un convento, las religiosas dedicaron a iglesia este gran salón, el mejor de la casa-palacio.

Imagen 7



Detalle de la portada del Salón del Conde, con los escudos en las albanegas. Convento de Capuchinas.

Diego II Fernández de Córdoba (1435-1481) fue señor de Baena, mariscal de Castilla, alguacil mayor y alférez mayor de Córdoba, “el representante más prestigioso e importante del linaje de los condes de Cabra”.³⁶ Juan II le otorgó el señorío de Cabra en 1439 y en 1455 Enrique IV le concedió el condado³⁷ como recompensa a su intervención en las acciones militares previas a la conquista de Granada; además recibió la villa de Alcalá la Real con su fortaleza³⁸, la de Iznájar, Rute y Zambra.³⁹

El escudo de los Fernández de Córdoba, en lugar preferente al situarse en la albanega izquierda del arco, luce las tres fajas -originalmente de gules sobre campo de oro-, pero ha perdido la policromía original. Se complementa con el de su primera mujer, doña María Carrillo, hija de Pedro Carrillo, señor de Santa Eufemia⁴⁰ -en campo de gules un castillo de oro aclarado de azur-, también carente hoy de esmaltes y metales. Con bastante aproximación se pueden datar estos blasones a partir de 1435, momento de su ascenso, y antes de su muerte en 1481.

Dentro del mismo tipo que el anterior se encuentra el convento de Santa Marta, resultado de la anexión del antiguo corral de los Cárdenas, como se

³⁶ CABRERA SÁNCHEZ, Nobleza, oligarquía y poder..., p. 68.

³⁷ FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, F. ABAD DE RUTE. “Historia de la Casa de Córdoba”. BRAC, 78, 1958, p. 259-261 (paginación separada).

³⁸ Ibid., p. 273.

³⁹ Ibid., p. 266.

⁴⁰ Ibid., p. 284.

conocían las casas de doña Catalina López de Morales, viuda de Juan Pérez de Cárdenas, donadas en 1455⁴¹, y las casas del Agua, principales de doña María Carrillo, casada con mosén Lope de Angulo –mariscal de Navarra, privado de Juan II de Navarra y mayordomo mayor del infante don Fernando-⁴², e hija del I conde de Cabra, la cual en 1468 “dio las casas de su morada y hacienda que de su hijo heredó, al convento de Santa Marta, entierro suio”⁴³, tras la muerte accidental de su hijo en una pila de mármol mientras jugaba.⁴⁴

De estas casas del Agua, que son las que hoy quedan en pie, se conserva la portada de ingreso al patio del Cinamomo, la cual ostenta el escudo de los Angulo –cinco manojos de brezo puestos en sotuer- y el que aporta doña María, quien adopta el de su madre, el de los Carrillo -en campo de gules un castillo de oro aclarado de azur-.

Ambos escudos también están presentes en el arrocabe de yesería del zaguán de entrada que introducía al visitante trazando un recodo al patio, siguiendo esquemas de raigambre musulmana, al tiempo que luce pintados en su alfarje los mismos escudos repetidos en un afán de proclamación insistente de los linajes de los señores del lugar. Siguen estos blasones el tipo característico del último tercio del XIV, mantenido a lo largo del XV, es decir, con la forma francesa antigua, apuntada y reducidas sus piezas y figuras a lo esencial. Pero los datos históricos y documentales, y el análisis arquitectónico y estilístico posibilitan fechar la portada hacia mediados del siglo XV.

Aunque hasta ahora hemos incidido especialmente en la heráldica, la repercusión de la Capilla Real no se limita exclusivamente a una imagen del poder a través de los escudos como modelo a seguir por la nobleza, sino que se convierte en piedra angular de las yeserías mudéjares en Córdoba al propiciar un repertorio decorativo excepcional que será imitado a menor escala por la oligarquía. Es una decoración que nos ha llegado en un estado de conservación bastante aceptable, a lo que han contribuido distintas intervenciones a lo largo de su historia, según han desvelado varias inscripciones que hemos podido descubrir en el arranque de los arcos que

⁴¹ JORDANO, El mudéjar..., p. 150.

⁴² FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F. *Historia genealógica y heráldica...* (Madrid, 1877-1920, t. 1-10), t. 3, fol. 25.

⁴³ NIETO CUMPLIDO, M. *Corpus...*, t. 3 y ss. inéditos. Archivo Monasterio de Santa Marta. Córdoba. “Bullas de erección de este convento y recados para ella”, ff. 3-13 (22/11/1468).

⁴⁴ Al morir su único hijo, mosén Lope de Angulo y doña María Carrillo quedaron sin descendencia.

conforman la bóveda⁴⁵ y que por su situación habían permanecido hasta ahora inéditas⁴⁶.

Imagen 8



Portada con escudos. Casas del Agua. Convento de Santa Marta.

Las más importantes y reveladoras son cuatro. Aparte hay dos más; una que repite una fecha ya aparecida en otra de las inscripciones y otra que consiste en un nombre.

En uno de los arranques encontramos dos. La primera que se llevó a cabo, que es por otra parte la más antigua de todas, nos facilita un nombre y un año (Imagen 9): “Jos Boldo/Año 1569”, que quizá pudiera leerse como José Boldo. El apellido extranjero no debe extrañar, cuando está documentada la presencia de un nutrido grupo de artistas flamencos que intervinieron en las vidrieras del coro catedralicio.⁴⁷

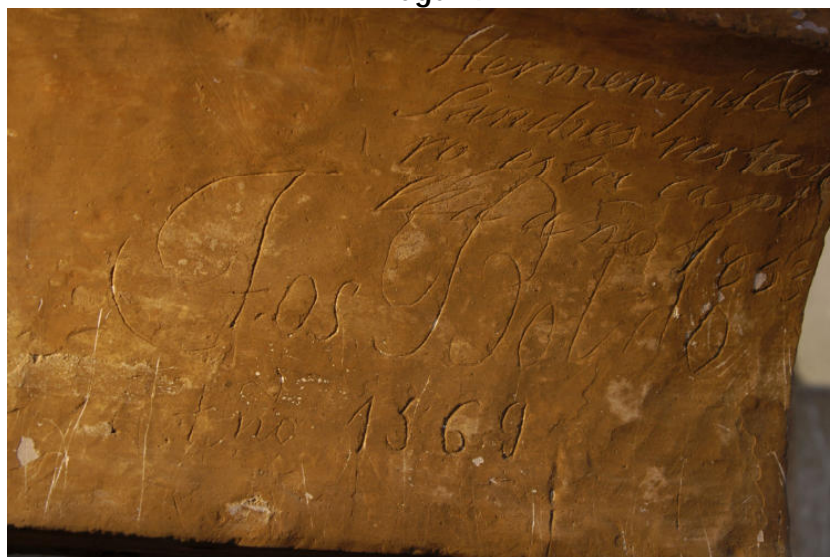
Como se puede comprobar en la imagen, la segunda inscripción se estampó algo más arriba, donde figura: “Hermenegildo/Sanches restau/ro esta capi/lla año 1853”. Aparecerá repetido este nombre en otra ocasión; y la fecha, dos veces más.

⁴⁵ He de agradecer a Beatriz Díaz Contreras su colaboración.

⁴⁶ P. Marfil Ruiz publicó una inscripción cúfica que pudo ver a través de una ventana de la Capilla Real, cuando aún no se podía subir a la bóveda. Vid. “Estudio de las linternas y el extradós de las cúpulas de la Maqsura de la Catedral de Córdoba, antigua mezquita”. *Arqueología de la Arquitectura*, 3, 2004, p. 106. Consultado en: <http://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/62/59>. Fecha: (8/08/2009).

⁴⁷ NIETO CUMPLIDO, M. *La Catedral...*, p. 518. Dirigidos por el maestro vidriero Guillermo Nicolás, flamenco, con quien se firma contrato en 1599.

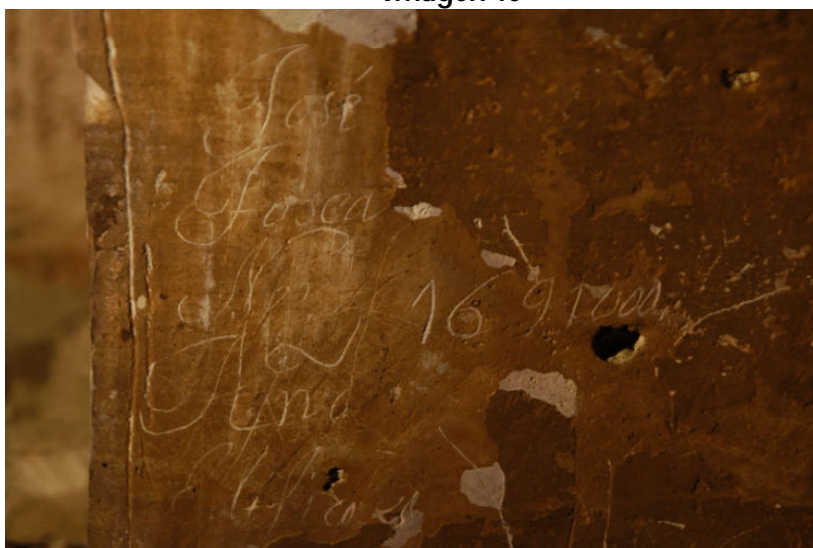
Imagen 9



Inscripciones de 1569 y 1853 en la Capilla Real

La siguiente inscripción reza: “José/Tosca/No/Año 1691/Edifico”. A continuación de la fecha que indica el año aparece “000”, lo que interpretamos como mero entretenimiento del artista (Imagen 10).

Imagen 10



Inscripción de 1691 en la Capilla Real

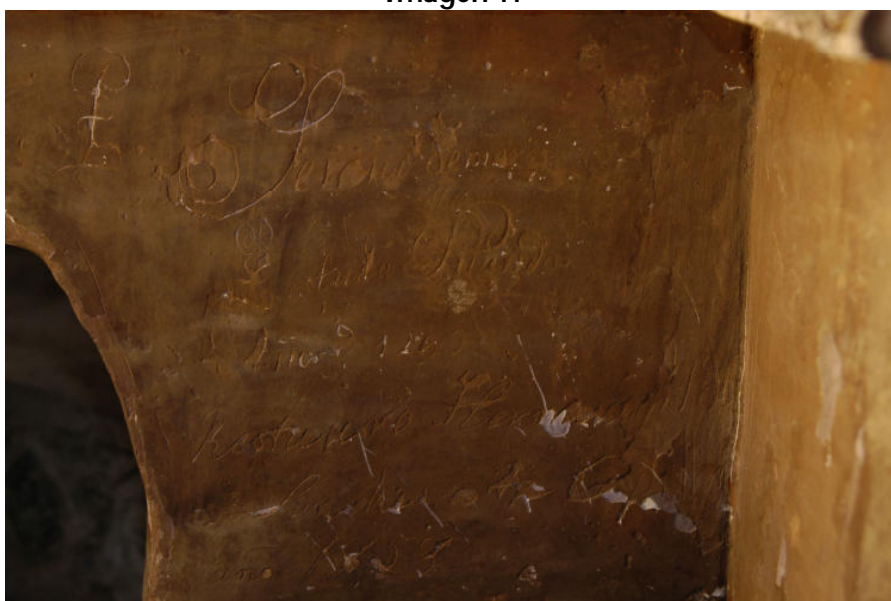
En el arranque de otro de los arcos que sustentan la bóveda existen dos inscripciones, la más antigua de 1763 arriba y la de 1853 debajo (Imagen 11). La diferencia en la grafía de una y otra no es sustancialmente importante, pero sí lo suficiente como para entender que son independientes; es decir, primero se escribió la de arriba y casi un siglo después otro artista, Hermenegildo Sánchez, grabó su firma a continuación de la anterior. Si esta segunda no plantea ninguna duda acerca de su lectura, porque además se repite casi

idéntica en otro arco, más problemática resulta la primera, que hemos transcrito como sigue: “Serano demer_/L estuvo Pitando/Año 1763”. La primera palabra parece el apellido del pintor que pudiera ser “Serrano”; es el segundo vocablo el que suscita más interrogantes. Hemos transcrito la primera letra como una “d”, pero observando el trazo detenidamente pudiera parecer una mayúscula, quizá una “F” o una “G”; sin embargo, su escaso protagonismo y sentido decorativo en comparación con la “S” de “Serano” o la misma “P” de “Pintando”, en las que el artista ha puesto especial énfasis en lo decorativo mediante el trazado de volutas, hacen cuestionar que se trate de una mayúscula.

Otra particularidad son dos signos muy semejantes que se hallan respectivamente antes del comienzo de la inscripción y delante de “estuvo Pintando”. El primero es una “P” a la que se ha sobrepuesto una “S”. No ha sido posible determinar si se trata de una abreviatura o es simplemente un motivo decorativo. El otro parece tratarse de una “L” sobrepuesta a una “P”. Teniendo en cuenta que a continuación viene “estuvo Pintando”, pudiera tratarse de la abreviatura de “Lo”, con lo cual la frase completa quedaría “Lo estuvo Pintando”. En definitiva, proponemos como transcripción “Serano demer/Lo estuvo Pintando/Año 1763”.

La otra inscripción que hay debajo de la anterior dice: “Restauro Hermenegildo/Sanches esta capilla/Año 1853”.

Imagen 11



Inscripciones de 1763 y 1853 en la bóveda de la Capilla Real

El año de 1853 aparece repetido en otro lugar de la bóveda, a la misma altura que las inscripciones anteriores. También hemos podido ver otra firma que interpretamos como “Josef Isis”. Mientras que el nombre no ofrece duda alguna, el apellido no queda suficientemente claro y tanto la transcripción de la “I” como la de las dos “s” están sujetas a otra posible lectura (Imagen 12).

Imagen 12



Firma en la bóveda de la Capilla Real.

Nos queda la última inscripción que hemos descubierto hasta ahora. Es la más completa y precisa de todas. Su trascendencia estriba en que testimonia la que debió ser la última vez que se colocaron andamios en la Capilla Real hasta hoy, en que se han vuelto a colocar para una inminente intervención. Los trabajadores de entonces quisieron dejar constancia de su actividad en lugar tan preeminente y así lo expusieron:

“Se quitó el andamio de esta capilla año 1854/
entre Rafael Aguilar. Fran.co Benítez. D. Jose F/
Ruiz Cordova”.

En conclusión, la Capilla Real de la Catedral de Córdoba tuvo una proyección en la ciudad que va más allá del aspecto puramente formal, pues aparte de las influencias que tuvo su exquisito repertorio decorativo desplegado en sus muros a través de las yeserías, transmitió la imagen del poder de un rey, Enrique II, que contó con el apoyo mayoritario de la nobleza cordobesa para lograr el poder, que supo recompensarla en forma de mercedes que encumbraron a representantes de esta oligarquía a cargos privilegiados de la corte y que va a estimular el definitivo arraigo del mudéjar en la ciudad.

La ostentación de que hizo gala en la Capilla Real, donde aparecen los escudos reales, se convirtió en una forma sutil de refrendar su derecho al trono y presentarse ante sus súbditos como sucesor legítimo, aun cuando son conocidas las trágicas circunstancias de la muerte de su hermanastro Pedro I el Cruel.

El alcance del descubrimiento de las inscripciones en la bóveda reside esencialmente en dar testimonio del interés que ha suscitado a lo largo de la historia un patrimonio de capital importancia como es la Capilla Real, con el fin de que generaciones futuras puedan disfrutar de su contemplación, conociendo mejor su pasado.

Fuentes

- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, F. ABAD DE RUTE. "Historia de la Casa de Córdoba". BRAC, 78, 1958, p. 259 y ss. (paginación separada).
NIETO CUMPLIDO, M. Corpus Mediaevale Cordubense. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, t. 2, 1980.
- - Corpus Mediaevale Cordubense, t. 3 y ss., inéditos.

Bibliografía

- CABALLERO INFANTE, F. Y GESTOSO Y PÉREZ, J. "El significado de los blasones de la Banda en los Alcázares". Sevilla: Comisión Provincial de Monumentos, 1896.
CABRERA SÁNCHEZ, M. "El sentido de la muerte en la nobleza cordobesa", Meridies, I, 1994, p. 63-83.
- - Nobleza, oligarquía y poder en Córdoba al final de la Edad Media. Universidad de Córdoba. Córdoba: Cajasur, 1998.
FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F. Historia genealógica y heráldica... (Madrid, 1877-1920, t. 1-10), t. 3.
JORDANO BARBUDO, M. Á. Arquitectura medieval cristiana en Córdoba. (Desde la reconquista al inicio del Renacimiento). Córdoba: Universidad de Córdoba, 1996.
- - "Conventos de Jerónimas en antiguos palacios mudéjares: el ejemplo de Santa Marta en Córdoba". Actas del Simposium "La Orden de San Jerónimo y sus Monasterios". Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Ediciones Escorialenses. San Lorenzo del Escorial (Madrid), 1999, vol. I, p. 361-379.
- - "Ostentación del linaje de los señores de Santa Eufemia a fines del siglo XV: las yeserías mudéjares del castillo de Madroñiz". Arte, Arqueología e Historia, 7, 2000, p. 15-19.
"Linajes de Córdoba en las capillas funerarias medievales de la Mezquita-Catedral". Meridies, V-VI, 2002.
- - El Mudéjar en Córdoba. Córdoba: Diputación Provincial, 2002.
LAVADO PARADINAS, P. "Artes decorativas mudéjares en Castilla y León", en LACARRA DUCAY, M^a C. (coord.) Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía. Zaragoza: CSIC. Diputación Provincial, 2006.

- MANZANO MARTOS, R. La qubba, aula regia en la España musulmana. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (6/3/1994). Edición digital de la edición de Madrid, R.Ac.B.A. San Fernando, 1994. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MARFIL RUIZ, P. “Estudio de las linternas y el extradós de las cúpulas de la Maqsura de la Catedral de Córdoba, antigua mezquita”. *Arqueología de la Arquitectura*, 3, 2004, p. 91-107.
Consultado en: <http://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/62/59>.
Fecha: (8/08/2009).
- MOLINERO MERCHÁN, J.A. La Mezquita-Catedral de Córdoba: Símbolos de poder. Estudio histórico-artístico a través de sus armerías. Córdoba: Universidad de Córdoba. Ayuntamiento de Córdoba, 2005.
- MORENO CUADRO, F. El crucero de la Catedral de Córdoba. Estudio iconográfico e iconológico. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, XVI, 31, 2007.
- NIETO CUMPLIDO, M. La Catedral de Córdoba. Córdoba: Cajasur, 1998.
- PASSINI, J. Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media. Toledo: Universidad de Castilla- La Mancha, 2004.
- PAVÓN MALDONADO, B. “Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra”, *Al-Andalus*, XXXV, 1970, p. 179-197.
- - “Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los palacios de don Pedro y de Muhammad V”. *Al-Andalus*, XXXVII, 1972, p. 229-232.
- - Tratado de arquitectura hispanomusulmana, vol. III: Palacios. Madrid: CSIC., 2004.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, T. Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia. (1ª ed. 1873), 2ª ed., Córdoba: Luque, León: Everest, 1973.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, R. Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba. (Con notas de J. Valverde Madrid). Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982.